

EL ADJETIVO VISUAL

Hernando Gómez Gómez

Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

Pocos momentos de reflexión hacen falta para darse cuenta del excesivo cambio que se está produciendo en los sistemas visuales tradicionales. La necesidad de crear nuevos registros ha obligado a los pensadores culturales a modificar los hábitos de conducta en el consumo de los medios de comunicación relacionados, ya que la imagen como el arte nunca aceptarían un estancamiento de los modos expresivos conocidos, y sí dar rienda suelta a la nueva creación.

Por ello es que de forma insospechada aparece una nueva promesa dentro del ámbito visual; la Fotografía.

Pero...nos preguntaremos “¿La fotografía no nació ya hace más de un siglo?”. Posiblemente así fue, pero lo que aún nadie se ha preguntado es si verdaderamente es la misma Fotografía que nació, aquella que aparecía bajo emulsiones de nitrato de plata sobre placas de cobre, o incluso las que resultaban de las cámaras estenopeicas. Pues por desgracia para los románticos del arte fotográfico se podría afirmar casi con rotundidad que en la forma; sigue siendo lo mismo, pero en el fondo; cambio de dirección absolutamente.

La incorporación de las nuevas tecnologías afecta a la Fotografía de varias maneras. Siempre será polémica la discusión, pero la realidad viene a decirnos que ciertos modelos novedosos van a afectar al sistema visual.

Desde que la fotografía se incorpora a nuestras vidas, y *por vidas* vamos a entender nuestro momento diario, lo que acostumbramos a ver y palpar, aquello que deja elimina el factor sorpresa para finalmente ser adquirido por un público deseoso de progreso, parece ser que es cuando se produce ese verdadero cambio. Robert Capa aparece en escena con una fantástica Leica¹ capaz de retratar el movimiento más duro de una guerra, siendo tal vez uno de los pasos más importantes de la fotografía aun sin saberlo.

¿Cuál es la diferencia que existe entre aquellos que fueron retratados para perdurar en la historia y quienes ofrecieron un punto de vista determinante para entender las diferentes sensaciones? Pues precisamente este será el punto desde el que partiremos para entender qué es lo que contendrán mis palabras a lo largo de este escrito. Resumiré la inserción de la Fotografía en las esferas del arte, y diseccionaré ésta con el fin de encontrar el elemento clave que sirvió en su día como fuente de inspiración creadora.

1. Leica; Primera compañía dedicada a las lentes que obtiene su gran éxito al lanzar al mercado la primera cámara de 35mm portátil y manejable en 1913.

Sin embargo realizar un análisis de los últimos cien años de la fotografía resultaría tan complicado como absurdo. Por ello es que vamos a centrarnos en lo más cercano; la última década. ¿Qué es lo que se produce en este periodo? Durante los últimos años estamos experimentando una nueva evolución dentro de la fotografía que nos va a ofrecer una ventaja añadida con respecto a las “Fotografías” que ya conocíamos.

Desde hace algunos años me ronda por la cabeza la necesidad de descifrar ciertos asuntos referentes a las magníficas obras fotográficas que podemos observar, donde insisto en enfatizar que por *magníficas obras fotográficas* entiendo cualquier pedazo de realidad fijado en cualquier soporte, perteneciendo al elenco principal: la fotografía vinculada con el arte, la fotografía publicitaria y la fotografía cinematográfica.

En estas tres desviaciones de la primera fotografía donde simplemente se retrataba a un ser, podemos decir que se encuentra un verdadero carácter poético. Podemos extraer sensaciones, crearemos necesidades, invadiremos universos de significación y lo más importante; nos trasladaremos de donde estamos.

¿Cómo es posible que un instrumento tan pequeño pueda convertirse en algo tan grande? Con razón podemos intuir que la imagen fotográfica es ya parte de una era bautizada como visual, donde la decodificación de símbolos nos resulta mucho más sencillo que descifrar la esencia de las palabras. En el caso de la publicidad esta ha decidido adherirse a este nuevo concepto y no adquirir nunca más las tradicionales estrategias de venta. ¿Por qué? Porque el “cliente potencial” necesita ese *factor sorpresa* del que previamente hablábamos. Quiere y desea asumir ciertos roles que siempre había soñado, pretende escuchar sus carencias para así subsanarlas de una vez por todas...

Resulta un tanto paradójico todo este despliegue de “teoría etéreas” sobre algo tan banal como un agente comercial. Sin embargo resulta tan gráfico para explicar mis estudios que es necesario agarrarse a referencias cercanas para así comprender el momento que hoy vivimos en la *Imagen fotográfica*.

Por un lado aceptamos que el arte considera ciertas impresiones y emociones inherentes a la propia obra en sí, entonces si el arte acepta este punto importante como requisito imprescindible para la admisión o no de cualquier otra disciplina, ¿qué le ocurrió a la Fotografía para ser tan afortunada en su reconocimiento?

Son demasiadas preguntas las que aquí se plantean y aún no se ha desvelado la verdadera esencia de la línea de investigación. Pero lo cierto es que la imagen “más valorada” en el área artística debe poseer a la fuerza elementos similares a los de la escultura, a los de la pintura, a los de la literatura,...y ¿por qué no?...a los de la poesía.

Por ello es que mantendremos ésta tesis en la que las herramientas que ayudan a la construcción poética deberán serán perfectamente ajustables a cualquier otra disciplina estética y pura.

Y ahora es donde entra en escena la fotografía de los últimos diez años, concretamente podremos observar que se da un viraje hacia lo desconocido, poético y tal vez cercano a lenguajes oníricos. Se podría decir que ya desde hace algún tiempo las imágenes culturales más relevantes e innovadoras no paran de sorprender al acreditar un verdadero carácter lírico, lleno de simbolismo, y con explicaciones implícitas de una sensibilidad arrolladora y excepcional, tal vez con la finalidad de gozar de reconocimiento en esferas intelectuales de enorme importancia.

Sin embargo la realidad viene a decirnos que ese carácter poético y bucólico trae tras de sí un gran recorrido semántico, sintáctico, fonológico y estructural, donde la casualidad del símbolo desaparece para dar lugar a estructuras fijas ya conocidas y con grandes efectos pretendidos por parte del mensajero creador o artista en definición.

Estamos hablando de la *figura retórica* como recurso literario más importante para poder entender el sentido más mágico de nuestro discurso, siendo tanto lingüístico como visual.

Y teniendo en cuenta lo arriba mencionado, importante para apoyar y entender lo que estoy por expresar con respecto al discurso implícito que toda obra debería traer tras de sí, es importante puntualizar la fuerza y el impacto tan inmediato que estas imágenes poseen de modo intrínseco. Ya desde sus primeros momentos, aunque manifestándose más claramente desde que la fotografía y la imagen trabajan en nombre

del arte, la figura literaria está precedida de estructuras mucho más simples, tales como el monema, morfema y ya como unidad mucho más firme; la palabra. Aunque verdaderamente de igual o mayor importancia que la figura retórica debido a su especial habilidad para recomponer a través de sus mismos símbolos, cierta coherencia discursiva que nos introducen como resultado final en nuestra obra.

Sin embargo esta vez nos vamos a decantar por un tipo de palabra en concreto. Aquella que acompaña al sustantivo, sea o no concreto, sean o no abstracta. Un tipo de palabra que servirá para especificar características, que se obtendrá como adyacente y coincidirá en género y número. En ocasión no será necesaria esta coincidencia aunque sí el número y en otras se apocoparán (desaparición de uno o varios fonemas). Admitirá afijos y morfemas de grado superlativo. Además, a su definición y capacidad descriptiva se le sumarán el carácter comparativo, de superioridad, de inferioridad, etc.

Me estoy refiriendo al símbolo que precede a nuestra capacidad analítica, que sirve como instrumento para designar a nuestra obra poética creadora, que estimula nuestro intelecto para redefinir obras externas y creaciones que nos conmueven con un solo fin; materializar lo que invade nuestro pensamiento al enfrentarse a un discurso. Me refiero al poder del ADJETIVO como elemento referencial para confeccionar las bases de nuestra obra reflexivo-visual.

Sin embargo lo que resulta interesante del adjetivo es su posición previa antes de llegar a la figura retórica y a su vez, ésta misma al contenido poético. Sintetizando; es imposible encontrar poesía sin figura retórica, y mucho menos confeccionar recursos estilísticos sin adjetivos. Por lo que si esto verdaderamente sucede en la naturaleza poético-narrativa, a la fuerza deberá también darse el mismo caso en lenguajes visuales.

Pero la duda que me surge una vez más, pensando siempre en mi “background” de imágenes que manejo a diario, es si realmente esa poesía implícita la encontraremos en la fotografía que hoy se considera relevante en su significado, destacado y de carácter superior.

Por ello es que, en primera instancia se centrarán todas las energías en la imagen fotográfica de la última década para poder encontrar y determinar ese componente poético (siempre que lo hubiese), recubierto por una esfera retórica como si de un poema literario se tratase, localizar el recurso o los recursos estilísticos aplicables en poesía además de la adaptación visual que se ha necesitado para dar un énfasis pretendido con anterioridad. En segundo lugar, y convirtiéndose ésta en el pilar que sostendrá la investigación, el punto de mira se focalizará en la descripción adjetival o atributo delineado que propondrá el espectador, entendiendo ésta como la visión más crítica del arte.

2. Presentación del Objeto

En esta sección se tratará de ahondar en las diferentes disciplinas que en esta tesis interactúan, aclarando que ninguna actuará con un rol de mayor importancia con respecto a otros, y avisando previamente que la interdisciplinariedad que aquí nos encontraremos, de algún modo será parte de una reflexión muy meditada y sobre todo sección fundamental de la filosofía del proyecto.

Comenzaremos especificando cuáles serán las disciplinas y sus “quehaceres” dentro del trabajo de investigación. Las doctrinas que necesitarán unas de otras para poder existir y verificar las cuestiones que se plantean, es necesario que existan para poder conocer los efectos en el espectador u observador de las obras fotográficas aquí propuestas. Estas serán;

- *Fotografía*; la imagen fotográfica, como bien se especifica en la introducción, está sufriendo un continuo proceso de variación, ya desde su primer momento o aparición. Sin embargo, en cuanto a temática o focos de atención se refiere, ha perdurado en el tiempo prácticamente sin mudanza. Su carácter gráfico-

documental siempre ha supuesto su punto más fuerte, junto con su gran componente realista que acompañaba a las noticias de todo el mundo y a los historiadores que pretendían mantener en la eternidad una serie de hechos y acontecimientos. Lo cierto es que ya desde sus más tiernos orígenes los artistas miraron a la fotografía como si de un pincel sobre un lienzo se tratase. Llega el siglo XX y es un momento excepcional para innovar libremente. La fotografía comienza a obtener unos resultados maravillosos en la vanguardia artística, y es entonces el momento que exagera su cambio de dirección, y además sin que cayera en el olvido el impacto que ya tenía en los medios gráficos y prensa escrita. Aquí será donde precisamente hallaremos el carácter detallado que únicamente nos interesará de la Fotografía.

- *Poética*; Desde el momento que los artistas cogen de la mano esta técnica física capaz de capturar momentos, de alguna manera están haciendo partícipe a la fotografía de una actividad que logrará modificar significados, que entenderá de sentimientos y de momentos de inspiración de los autores que así la utilicen, que provocará reacciones de los espectadores y que suscitará recuerdos y experiencias de todos aquellos que observen.

Pues bien, si todo esto se produjo ya casi hace un siglo, y teniendo en cuenta que el fin de los artistas con la fotografía no era simplemente documentar, plasmar o materializar su obra pictórica, escultórica, etcétera...se podría afirmar que comenzaba a generarse un sentido poético de la imagen visual tomada con una cámara fotográfica. Y poético desde el punto de la belleza, de la armonía de las formas, de la necesidad de expresar sensaciones engendradas por elementos sensoriales; por la vista. Poética desde el punto de vista del involucramiento de los elementos que en ella aparecen y con el fin de encontrar sentidos definidos por sus creadores. Pero siempre siguiendo los cánones de la poética, entendida como disciplina del buen discurso y del bien hacer de las cosas. Con sus mismas estructuras y características. En definitiva; de la virtud de la imagen.

- *Retórica*; Esta disciplina que bien se extendió en el pensamiento filosófico de la antigua Grecia (Aristóteles, Platón o Isócrates), se centraba en la idea del buen orador, de quien se dirigía a un público deseoso del saber y de la verdad. Armas de doble filo donde las hubiera, pero usándolos del modo adecuado tanto orador como oyente sentirían un fuerte deseo de actuar, de tomar, de necesidad, etc.

La Retórica consta de las técnicas del bien hablar para conseguir efectos predeterminados; la persuasión. Usándose ésta no en término peyorativo o peligroso, sino más bien abogando por la no existencia de la verdad absoluta, y sí de la exposición de argumentos que convencan a quien los escuche. Esta ciencia además cree en la poética como si de “su hermana pequeña” se tratase, ya que desde entonces hasta hoy ambas actuarán en un mismo modo. Siendo la belleza del discurso y sus modos de actuación, su “modus operandi”. Entonces será la figura retórica o recurso estilístico el que nos dará una belleza formal y estudiada. Necesitamos de una regla formada, con el fin de encontrar más belleza.

- *Lingüística*; El poder de la palabra es la máxima expresión de todo lo mencionado anteriormente. Conocer sus reglas y excepciones harán, a quienes las posean, sabedores de un poder absoluto capaz de dirigir miradas.

La lingüística es la madre y ciencia de la lengua, y como tal nos ofrecerá trasladar sus mismas reglas hacia lenguajes desconocidos como las artes. La lingüística es lógica pura, como cualquier sistema que se precie, y por ello ¿Por qué no trasladar esta lógica formal a la fotografía con el fin de obtener resultados absolutos?...Además, en ella contenida tropezaremos con todos sus elementos y variantes. Desde las palabras a los adjetivos, adverbios, sustantivos, verbos, etcétera...

- *Adjetivo*; Será nuestro más fiel aliado a lo largo de estas páginas. Con él encontraremos el modo de definir lo que observamos, darle un grado más o menos intenso, sentiremos percibirlo por todas partes, como si de un texto o discurso se tratase. Pero con más relevancia; la que se merece. Sentir el poder de la palabra adjetivada dentro de la imagen fotográfica de la última década y propuesta por el certamen de PhotoEspaña, será nuestro primer propósito.

La preferencia por el adjetivo se produjo tras encontrar algo diferente en él (con respecto a las demás formas lingüísticas). Este goza de rotundidad. No engaña a nadie ni se hace ambiguo. Aunque básicamente por una razón simple; sin su existencia, no habría matices en la expresión hablada.

Sin que caiga la FOTOGRAFÍA en el olvido, se puede decir de ella que tras observar imágenes con carácter poético, lo que se produce es una sensación de estímulos provocados por emociones enormes, sublimes, que nada hace presagiar se refieran a los convencionales elementos que entremezclamos para conseguir la belleza de un familiar o paisaje cualquiera. Es un estado de catarsis comparado con la emoción provocada por tus experiencias de vida, aquello que te hace emocionar.

Es entonces cuando se deduce lo esencial de la fotografía. Que por otro lado no se trata de fotografías convencionales, sino más bien imágenes concebidas para ello mismo; para provocar y recibir lo ya experimentado. Lo esencial de lo ya vivido tendrá como resultado un producto en forma de “estado”, provocado por un lenguaje que al parecer tiene todos los elementos necesarios para concebir lo mismo que el poeta a la poesía. Por lo que será aquí cuando se dejara entrever aquello que tal vez un día afortunado se bautizó como “poesía visual”.

Este lenguaje empleado por la fotografía se mueve por cierta tendencia variable. Nada es casual y tal vez hoy nos encontremos con el momento más rico, en cuanto a poesía visual se refiere. Por lo que, con el fin de acotar el universo de estudio, nos centraremos en un referente muy importante a nivel nacional e internacional como pueda ser PhotoEspaña. En él nos encontramos cierta tendencia abundante hacia la creación de poesía a través de una o unas cuentas imágenes dispuestas de un modo concreto con un fin muy marcado, de cara al espectador-ojeador- visionador o receptor de los conceptos aquí bien explicados. PhotoEspaña acoge grandísimos fotógrafos a lo largo del año, y el premio que otorga en la categoría más importante siempre recaba la atención de la audiencia debido a la originalidad de su expresión y por la trayectoria de su autor. En ella se observa, o al menos en la última década, cierta propensión a la belleza de la imagen con significado. Y atención que por “belleza” no nos referimos a lo bello, sino a lo ordenado, a lo bien dispuesto, al tecnicismo puro y duro de la técnica fotográfica, etcétera... Lo bello también incluye lo feo, lo absurdo, lo abstracto. Al menos en la definición que nosotros manejamos.

En la mayoría de estas imágenes encontramos significados ocultos que se ofrecen a partir de mil recursos. Unos ofrecen oposición cromática, otras exageraciones de la imagen, otras tratan el costumbrismo y a veces desenfoques imposibles. Pero todos tratan de decirnos algo a través de la belleza visual... y es así como lo percibimos. La clave residirá en cómo nos lo dicen, cuáles son las herramientas que el fotógrafo tiene para aportarnos estos datos estéticos y cuál es el propósito del autor.

Por lo tanto el objeto principal de estudio se centrará en *encontrar o localizar los elementos utilizados, entendidos como herramientas (adjetivadas)* que interactuarán en la confección de poesía visual. Es decir nos centraremos en formalizar cada una de estas para facilitar la futura función del fotógrafo-poeta. Y conociendo las figuras retóricas que utilizan los poetas literarios para embellecer el mensaje y el lenguaje, trataremos de unificar la figura de este mismo, independientemente del formato que maneje.

Como última instancia, aunque no menos importante, el eslabón que definirá la confección del recurso estilístico y por consiguiente el significado poético visual, será sin ninguna duda la existencia del *adjetivo* dentro de la imagen. Ya que la unión de partes mínimas dotadas de significado constituirán un sistema más complejo, como una figura retórica por ejemplo, para así detallar la belleza desde lo particular hasta llegando a lo general.

En todo proyecto de aclaración o verificación debería existir un apartado ofreciéndonos los porqués de su existencia, por ello vemos conveniente pormenorizar que precisamos ciertas herramientas que ayuden tanto al proceso creativo como también docente. Que ponga en funcionamiento la máquina de elaborar imágenes, que dote a las imágenes (siempre hablando en calidad de fotógrafo) de la fuerza y del impacto necesario para dejar bien asentado el discurso de la obra. Tal vez reconocer esas figuras retóricas, constituidas

a partir del adjetivo en su definición, ayudarían a la elaboración de la imagen final. Materializar “matices” finales en fotografía como ya hizo la lingüística tiempo atrás, se considera oportuno y tal vez ayudaría a su creación, ya que de este modo se conseguiría trabajar en una dirección muy concreta y definida, con una finalidad de mensaje clara ya a priori.

Y qué mejor modelo de aprendizaje para la enseñanza de esta disciplina que dejar bien asentado ciertas conductas de actuación que el alumno debería aplicar de modo automático para conseguir resultados sorprendentes aunque ya establecidos. Por lo tanto este modelo planteado no perdería la magia de la creación sino que simplemente apoyaría el énfasis retórico con un fin marcado ya a priori y sobre todo utilizando una lógica de resultados, propia de las matemáticas, de las lenguas, y por qué no, también para la poética implícita dentro de las imágenes.

Es decir que la justificación tendrá dos vertientes bien diferenciadas. Por un lado nos encontramos la eficacia de la materialización de estas teorías retóricas con un fin artístico, donde la complejidad de la obra en cuanto a su significado poético se refiere, podría verse beneficiado en cuanto al modo de plasmarlo. Es decir si el fotógrafo poeta o poeta visual conoce los medios para representar dolor, pasión, contrariedad, frialdad,...entonces enfatizaría de un modo más fiel si siguiera o continuara con las reglas retóricas que precisamente ayudan a representar lo que desea plasmar. Y por otro lado, la eficacia de conocer precisamente esta materialización, donde se le ponen nombres y apellidos a cada una de las herramientas retóricas, ayudarían también al docente de fotografía en el ejercicio de enseñanza de la disciplina con fines ya no sólo técnicos sino artísticos y de representación.

3. Metodología

En cuanto a la definición previa que debemos lanzar sobre si se realizará un estudio cuantitativo o cualitativo, sería un despropósito que nos centrásemos en la parte más cuantificadora de la poesía siendo prácticamente el adjetivo un sinónimo de cualitativo. Será esa parte que acompañará a una descripción en forma de cualidad aunque sinceramente en este caso también sería un craso error prescindir de la habilidad cuantificadora de los números para apoyar a nuestras teorías en cuanto a realidades y evidencias se refiere. Por lo tanto contará con la presencia de ambas técnicas aunque la cualitativa será más relevante que la cuantitativa ya que analizaremos el discurso de forma matemática.

Los principios considerados en esta investigación serán los referidos a todos aquellos puntos de mira que aparecerán en ella. Por lo tanto es necesario que se citen por orden de importancia:

- Capacidad de Abstracción: Nos centraremos en observar cómo y de qué modo el discurso obtiene unos resultados óptimos en cuanto a transferir y transcender de la imagen se refiere. A mayor grado de abstracción, mayor entendimiento de la imagen y por lo tanto resultados más veraces.
- Educación Visual: En un principio se consideró titular esta sección “Educación Artística” sin darnos cuenta que verdaderamente esto supondría una exclusión de todos aquellos que no la tuvieran, cuando en realidad se podría encontrar esta misma en la publicidad, en el cine, en la televisión,..., siendo una restricción absurda y de gran error para nuestra investigación. Aquí consideraremos la previa exposición a los medios audiovisuales y por lo tanto un conocimiento del manejo de los registros que en ellos se manejan, siempre con un fin poético.
- Sensibilidad del observador: Indirectamente nos encontraremos con la herramienta que la creatividad exige para obtener el elemento creativo; la emoción unida al sentimiento. Este será otro de los puntos clave que junto con la capacidad de abstracción nos ayudará a conseguir esa abstracción que se requiere para destapar la connotación de la imagen fotográfica de los últimos diez años en uno de los festivales más relevantes del panorama internacional.

• Atención: Este elemento es de “nueva incorporación” y tal vez no tenía cabida en un principio en esta investigación. Sin embargo ha sido determinante considerarlo, ya que está unido intrínsecamente a esa educación que antes mencionaba, y por extensión por lo tanto a la sensibilidad, educación y abstracción. Más tarde ahondaremos en este aspecto ya que es de suma importancia.

El estudio determinaría si verdaderamente existe alguna, una o ninguna figura retórica dentro de la imagen fotográfica “poética”, y si así fuese, en qué medida afectaría el adjetivo para la construcción de la misma figura.

Primeramente es necesario aclarar que se realizó una selección dando finalmente estos grupos;

- Alumnos de Bellas Artes
- Alumnos de Publicidad y RR.PP
- Alumnos de Doctorado
- Alumnos de Arquitectura

Esta categorización se debió en gran medida en nuestra necesidad en encontrar observadores que tuvieran cierta tradición de análisis, además de carácter crítico con respecto al mensaje implícito, pero que no fuera idéntico en cuanto a posibles resultados obtenidos. Los tres grupos presentaban este criterio fundamental para comenzar con el experimento y su modo de actuar con las imágenes en principio difería unos de otros.

En el caso de los alumnos de Bellas Artes y Arquitectura partíamos de la idea inicial que eran personas con tradición a la observación. Los de Publicidad y RR. PP también, pero su discurso era mucho más rápido, gran dosis de abstracción pero un fin muy comercial y no tan conceptual. Y en el caso de los alumnos de Doctorado, al tratarse de alumnos que procedían mayoritariamente de los titulaciones que se imparten en la Facultad de Ciencias de la Información, no debía diferir mucho de los de Publicidad y RR.PP, pero sí debían contar con mayor madurez, tanto por la edad que les separaba como por la experiencia profesional que les avalaba.

En cuanto a las variables que se manejaron; no deseábamos que fuesen muy numerosas debido a que cuantas más tuviéramos, tal vez más complejo se volvería el sistema y que además tampoco nos interesaría demasiado. Por lo tanto contamos con estas;

1. Sexo: Diferenciando en dos casillas donde se marcaría Hombre o Mujer. Con este dato conseguiremos desviar la tendencia hacia dos polos completamente opuestos y separados por la variable de género. Podremos determinar quiénes son más sensibles a la adjetivación, quienes poseen más capacidad a la abstracción, etcétera...

2. Edad: A través de la edad sabremos cuáles son las edades que más tienden a la adjetivación y por lo tanto a la inclusión de figura retórica en la imagen fotográfica.

3. Curso: Podremos cruzar datos donde se obtengan los mayores saltos cuantitativos en cuanto al número de apariciones adjetivales que derivarán en otras consecuencias.

4. Licenciatura: Variable fundamental que determinará precisamente qué o quienes consiguen ser más sensibles al mensaje y sobre todo al dato extra que antes mencionaba y que será quién explique el grado dependiendo de la disciplina; ATENCIÓN.

En cuanto a los INSTRUMENTOS y TÉCNICAS vamos a centrarnos esta vez en definir cuáles serán los procedimientos exactamente y se detallarán en profundidad cada uno de los pasos a seguir. En primer lugar y antes de concretar los instrumentos y las técnicas, todo investigador que se precie debe enfrentarse a una serie de cuestiones que le harán descartar unos instrumentos para así escoger el que más se adecue a sus necesidades:

- ¿Qué es lo que tenemos que investigar y para qué sirve? De lo que partimos es de una hipótesis donde el adjetivo ayudará a construir poética visual. Ahora bien, de esta teoría partimos pero necesitamos darle más fuerza

- Definimos el Universo: Como no podemos ni debemos centrarnos en grandes Universos de estudio, lo siguiente es definir que la fotografía que manejaremos se referirá a los premiados de la última década en el certamen de PhotoEspaña y más concretamente en la categoría de mejor trayectoria profesional o categoría Beaume & Mercier. Es decir ya nos hemos quedado tan sólo en unas cuantas imágenes, discriminando de este modo el resto de las imágenes que nos rodean.

- Técnicas utilizadas: Entonces decidimos crear una plantilla donde se presentarán una selección o muestra, que de entre todas las presentadas en los últimos premios conseguiremos reducir aún más esto. No podemos manejar todas las imágenes que poseen estos diez premiados, por lo que de modo aleatorio se escogen dos categorías para la selección;

1. *Altamente simbólicas*: según su contenido denotativo se escoge una imagen que, según los parámetros que conocemos para crear simbolismo en la imagen, ofrezca códigos fácilmente reconocibles para el ojo humano y que se consideren poéticos.

2. *Sutilmente simbólicas*: según su contenido denotativo se escoge una imagen que, según los parámetros que conocemos para crear simbolismo en la imagen, ofrezca códigos escasamente reconocibles para el ojo humano y que se consideren poéticos.

Por lo tanto el método aplicado será ANÁLISIS DE CONTENIDOS.

Con este modo de proceder lo que vamos a investigar es estudios comparados en cuanto a la presencia del adjetivo en las imágenes de la última década.

Como bien se sabe en las Ciencias Sociales coexisten varias tradiciones intelectuales como son las ciencias Empírico analíticas, la investigación simbólica o lingüística y las ciencias críticas. Nosotros nos quedaremos con las simbólicas por supuesto.

Este arquetipo apuesta por una sociedad entendida como una realidad creada y mantenida a través de relaciones simbólicas y de comportamiento. Se denominará a su vez “interpretativo” y nos dará una perspectiva global sobre el verdadero significado de las interrelaciones de los seres humanos, como el principio de la creación de las normas que controlan la vida social. Aboga por una subjetividad absoluta del entramado social ya que es completamente intrínseco a la actuación, intención y sistema de valores de los humanos. Cada ser tiene una opinión y un punto de vista con respecto a todas las cosas. No existirá ley alguna que rija esto.

Es cierto que esta tradición difiere de lo propuesto por las ciencias empírico-analíticas, ya que apoya fervientemente la no objetividad social para dar paso al conjunto de las subjetividades, sin embargo encuentran bastante paralelismo entre ambas:

- Se comportará como una teoría representativa “imparcial” en cuanto al modo de actuación social.
- No es el encargado de transformar los fenómenos sociales.
- No discriminará los formalismos propios de las ciencias empíricas, donde reside una lógica formal aplastante, en cuanto a la cuantificación de los datos obtenidos por ejemplos. La matemática no debe coexistir a la fuerza.
- A la investigación no le interesa el porqué de las cosas, sino más bien el qué de estas.

El análisis de contenidos nos ayudará a investigar sobre la naturaleza del discurso donde analizaremos los datos obtenidos de la comunicación del ser humano. En este caso nos centraremos en códigos

lingüísticos representados en forma de adjetivos, para ser llevados a una abstracción posterior y en formatos diferentes. En concreto realizaremos un TEST PROYECTIVO. Este análisis es definido por Krippendorff; “La técnica destinada a formular a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a un contexto”².

Este tipo de técnica aplicada situará al investigador en esta posición;

- Se enfrentará a los datos tal y como son comunicados al analista.
- Tendrá en cuenta el contexto en el que se sitúan y de qué modo son comunicados al analista.
- El modo en qué divide la realidad el analista.

Pero ante todo se debe tener en cuenta que el análisis de contenidos es considerado una técnica objetiva, sistemática, ordenada, cualitativa y cuantitativa, y siempre trabajará con datos representativos que serán marcados por la totalidad, pudiendo aludir incluso a la generalización.

Es decir que nuestro ejercicio constará de todas estas partes mencionadas;

1. OBJETIVIDAD; A través de nuestro TEST PROYECTIVO emplearemos procedimientos que podrán ser reproducidos por otras investigaciones, por lo que los datos a su vez incluso podrían ser verificados por otros estudios.

2. SISTEMÁTICO; Nuestro modo de proceder constará de unas pautas ordenadas y objetivas ya predeterminadas.

3. CUANTITATIVA; Mediremos la frecuencia de aparición del adjetivo en el discurso visual y obtendremos datos descriptivos donde aplicaremos la estadística.

4. CUALITATIVA; Detectaremos la presencia y/o ausencia de la figura retórica en el contexto del lenguaje visual, entendida como característica del contenido, para más tarde hacer recuento de los datos referidos (Adjetivos lingüísticos) y así verificar o no verificar el fenómeno producido.

5. REPRESENTATIVA; Seleccionaremos personas que compartirán variables pertinentes para nuestra investigación y de este modo podremos argumentar correctamente lo sucedido de modo porcentual.

6. EXHAUSTIVA; Marcaremos las pautas de actuación sin modificar la misma durante el ejercicio. Cualquier elemento discordante podría afectar a la calidad de nuestros datos. Es muy importante respetar el protocolo.

7. GENERALIZACIÓN; A través de nuestra hipótesis extraeremos conclusiones reales.

Y nunca deberemos;

- Sacar las palabras de su contexto.
- Organizar de modo subjetivo los datos.
- Disponer en mayor grado de importancia lo cuantitativo sobre lo cualitativo en la interpretación de los resultados.

5. Procedimientos

Una vez conocido el tipo de método utilizado no nos queda más que ser demasiado estrictos con la forma para así llegar al fondo. Por lo tanto en el ejercicio experimental o en el trabajo de campo nos encontrare-

2. KRIPPENDORFF (ed.); (Cuesta Gonzalez, 2010, 179) *The Analysis of Communication Content; Developments in Scientific Theories and Computer Techniques, Communication and Control in Society. Content Analysis. An Introduction to its Methodology*, Gordon and Breach, New York, 1979.

mos con los siguientes elementos a definir exactamente. Nada podemos dejar de manos de la improvisación, ya que cuantas más cosas preveamos, menos errores a subsanar.

- Tiempo del ejercicio: El experimento se resolverá primeramente con una breve presentación de la persona que realiza la prueba, seguido de un ejemplo visual y se procederá pues con el ejercicio.

El tiempo estimado será:

- 10 minutos Presentación + 10 minutos de ejemplo de actuación (Aquí se incluye el tiempo que el observador necesite para rellenar los datos)
- 2 minutos por diapositiva (Consta de 20 imágenes). Por lo tanto hace un total de 40 minutos.
- Se recogen los test.
- Debate dirigido por el investigador. 20 Minutos.
- Conclusión y explicación de lo que estaban viendo. 10 Minutos
- Total tiempo estimado: 1 hora y 30 minutos.

Estas pautas deben mantenerse siempre fieles en los tres grupos; G1, G2, G3.

- Protocolo que se les entrega: Como ya hemos dicho se trata de un análisis de contenidos donde el observador poseerá una plantilla con la numeración de cada imagen proyectada en el cañón de datos. Se irá completando los comentarios de la obra que se considere oportuno, pero siendo de especial importancia no confundir la numeración. No obstante es importante que la persona que modera el ejercicio vaya cantando la numeración de cada imagen proyectada, para así evitar confusiones.

- Visionado de Ejemplo: Como hemos visto es necesario dar una muestra visual de cómo se desarrollará la prueba. Es importante y evitaremos cuestiones que entorpezcan la atención durante el visionado. A ser posible debemos explicarlo lo más claramente posible.

- Nivel de luz en la sala siempre deberá mantenerse escaso para de este modo centrar la máxima atención en el objeto de estudio. Como si de una proyección en sala se tratase.

- Herramientas de la persona que realiza el experimento: Se irán tomando notas de todo lo que vaya sucediendo, de las incidencias realizadas, de las posibles dudas o cuestiones de los observadores. Nunca se debe dejar de tomar notas para materializar lo ocurrido. Por lo tanto PAPEL y BOLÍGRAFO.

6. Conclusiones

En este apartado conviene dejar bien asentada el concepto “Hipótesis = Resultado”, por lo que es crucial que mostremos la premisa que se planteó en un principio y darla visibilidad, para de este modo poder partir de donde nació la idea.

6.1. El adjetivo es el eslabón desencadenante para la creación y confección de significado poético dentro del lenguaje fotográfico.

Según los experimentos que hemos realizado se constata que hay una cierta tendencia a que se verifique la primera de las hipótesis en cuanto a que en el propio discurso analítico (del estudiante “desconocedor” de la posibilidad del recurso estilístico dentro de la imagen fotográfica de la última década) en el momento que destapa el contenido implícito, vierte una tendencia adjetival que tratará de explicar el significado de la imagen, desentramando además cada uno de los elementos que influirán en una determinada lectura dando así una figura u otra. El adjetivo, por el momento, consigue acercarnos a una futura respuesta similar en

forma de figura. Prueba de ello es que en los cuatro experimentos realizados, además de constatarse mayor o menor afluencia o frecuencia del adjetivo en el discurso lingüístico, se puede observar que incluso existe una denominación directa en relación con el propio nombramiento de la figura directamente.

Como conclusión principal se destaca:

- Aquellos que son más sensibles a la adjetivación en términos generales son los estudiantes de Bellas Artes. Es decir hablamos de Tendencia a una adjetivación mayor por parte de los estudiantes de disciplinas en Bellas Artes.
- Aquellos que son menos sensibles a la adjetivación en términos generales son los estudiantes de Arquitectura. Cierta tendencia a la menor adjetivación por parte de los estudiantes de Arquitectura.
- Aquellos que son más sensibles a la adjetivación en términos particulares serían los Alumnos de DOCTORADO HOMBRES de entre 26 y 30 años.
- Aquellos que son menos sensibles a la adjetivación en términos particulares son los estudiantes HOMBRES de ARQUITECTURA de edad comprendida entre 26 y 30 años.
- Aquellos que poseen capacidad de contemplación tradicionalmente poseen una mayor predisposición a la adjetivación en su discurso.
- Quienes están acostumbrados a elaborar discursos con fines retóricos o persuasivos obtienen mayor frecuencia adjetival en su discurso analítico o visual (Publicitarios y artistas), coincidiendo además con nuestras intuiciones sobre relación artistas-sensibilidad.

6.2. El adjetivo dispuesto de una manera controlada implica figura retórica en la imagen fotográfica. Es decir que el Adjetivo sumado a la disposición estratégica de los elementos será igual a figura retórica y por lo tanto igual a poesía visual.

Debemos centrarnos en este caso en la disposición de los adjetivos, pero no desde el punto de vista lingüístico sino visual. De dónde sale esa adjetivación, cuáles son los componentes psicológicos que experimentamos para llevar a nuestro sistema lingüístico aquellos que estamos viendo. Y entonces observamos que aparecen una serie de palabras clave que se repiten en la mayoría de los discursos de cada diapositiva, pudiendo tener RELACIÓN DIRECTA con la figura Retórica. Y es aquí donde nos planteamos la posibilidad de continuar el experimento para constatar aún más que la adjetivación podría tener una estrechísima relación con ese recurso estilístico implícito.

Del mismo modo que controlamos el poder del léxico para construir un discurso organizado y acorde a nuestros pensamientos, crearemos algo similar pero partiendo del adjetivo como elemento referencial y relevante para la confección de mensajes poéticos. Entonces aquí observamos el comportamiento del adjetivo; el espectador de las imágenes, auténtico desconocedor del fin del ejercicio ofrece una clara tendencia a la adjetivación para construir un discurso poético que de algún modo explique sus sentimientos más profundos frente a las imágenes. En ocasiones, y cuando se siente más preparado, es capaz de cerrar la conclusión del discurso a través de la designación de una figura retórica. Pero sólo cuando se siente completamente fiel a sus palabras. Entonces es cuando se debería extraer una conclusión útil; La vinculación del adjetivo a la figura retórica hará que se remate la verdadera conexión que existe entre ambas. De qué modo? Encontrando aquellos adjetivos que de modo más preciso acerquen su significado al concepto propio de cada figura retórica. Por ejemplo EXAGERADO = HIPÉRBOLE.

Se puede intuir enormemente como los discursos enumeran una serie de cualidades de la imagen, situándolas incluso en orden de importancia y nombrándola como “primera, segunda, tercera...” en un gran porcentaje de los test realizados. Sin embargo nos quedaría una información importante; cuantificar exactamente este acontecimiento para dejar bien asentado este dato.

Como conclusiones de esta hipótesis;

- Existe una cierta tendencia en los test realizados a enumerar un listado detallado de los elementos que se sitúan en la imagen, acompañándola además del adjetivo cardinal; primero, segundo, tercero,...
- Existe una cierta tendencia en los test a situar la característica más importante a través de un discurso donde se da la presencia de al menos un adjetivo. A mayor grado de abstracción y dominio del léxico, menor será la presencia del adjetivo preciso. La máxima expresión de éste concepto sería la nominación del recurso estilístico. En este caso se produce un cierre de significados ya que para el espectador es tan sólo uno.

6.3. El recurso estilístico en la imagen fotográfica implica un valor añadido; POESÍA VISUAL.

Verdaderamente se podrá constatar este dato en el momento que realicemos el estudio de conexión de adjetivo con figura retórica, siguiendo los adjetivos descriptores que aparecen debajo de cada figura retórica en las anteriores páginas detalladas. Hasta el momento tan sólo podemos hablar de la tendencia antes citada.

Para poder verificar esta hipótesis se debería apreciar una notable tendencia a esa conexión adjetivo-figura retórica. Debería encontrarse un alto porcentaje de adjetivos del discurso hermanados con su “Figura retórica partner”. De lo contrario no se podría verificar esta hipótesis.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, E.: *Gramática de la lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- ARISTÓTELES: *Poética*. Edición y traducción de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Alianza Editorial, 2009.
- ARISTÓTELES: *Retórica*. Introducción, Traducción y notas de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza Editorial, 2009.
- BARTHES, R.: *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Traducción de Joaquín Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.
- BENJAMIN, W.: *Sobre la Fotografía*. Edición y traducción de José Muñoz Millanes, Valencia, Pretextos, 2007.
- BERISTAIN, H: *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa, 1995.
- COSTA, J.: *El lenguaje fotográfico*. Barcelona, Ibérico Europeo de Ediciones, 1977.
- CUESTA, GONZALEZ, M., CRUZ, C., RODRIGUEZ, J.: *Responsabilidad Social Universitaria*. A CORUÑA, Consello Social. Universidad de Coruña, 2010.
- ECO, U.: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Traducción Francisco Serra Cantarell, Barcelona, Editorial Lumen, 1989.
- ELIOT, T.: *On poetry and poets*. London, Faber and Faber, 1990.
- GARRONI, E.: *Proyecto de Semiótica*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1975.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo: *Gramática Didáctica del Español*. Madrid, Editorial SM, 1998.
- GROUPE [M]: *Retórica General*. Barcelona, Paidós, 1987.
- GROUPE [M]: *Tratado del Signo visual: Para una retórica de la imagen*. Traducción Manuel Talens Carmona, Madrid, Cátedra, 1993.
- LAUSBERG, H.: *Manual de Retórica*. Madrid, Editorial Gredos, 1980.
- MARZAL FELICI, J.: *Como se lee una fotografía*. Madrid, Cátedra, 2010.
- MORTARA GARAVELLI, B.: *Manual de Retórica*. Madrid, Cátedra, 1991.
- PORTA, L.: *La investigación cualitativa: El Análisis de Contenido investigación educativa*. [Mar de Plata, Argentina]: Universidad de Mar de Plata. "Capítulo 2 El análisis de contenido". Disponible en web: <http://www.uccor.edu.ar/paginas/REDUC/porta.pdf> [Consulta: 12 de Mayo 2010].
- ROMERA, A. *Retórica: Manual de Retórica y recursos estilísticos*. Disponible en web: <http://retorica.librode-notas.com/> [Consulta: 6 de Junio 2010].
- SAUSSURE, F.: *Curso de lingüística General*. Buenos Aires, Ediciones Losada, 1945.
- SONTAG, S.: *Sobre la fotografía*. Traducción de Carlos Gardini y revisado por Aurelio Major, Madrid, Alfaguara, 2006.
- TORNQUIST, J.: *Color y Luz. Teoría y práctica*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008.
- WOLFGANG VAN GOETHE, J.: *Teoría de los colores*. Valencia, Consejo General de la Arquitectura técnica de España, Valencia, 1999.